



# ÉNONCIATION, DISCOURS ET STRATÉGIES IDENTITAIRES

## Une phénoménologie de l'altérité dans l'œuvre de Leïla Sebbar

Cécilia WIKTOROWICZ FRANCIS

*Université du Québec à Montréal*

La question de l'identité narrative, qui englobe la mise en discours dans sa totalité et que l'on examine sous l'angle de sa mouvance et de sa pluralité, implique d'emblée une collaboration étroite entre conceptualisation théorique et démarche créatrice. Elle présuppose l'imbrication d'une pensée philosophique, porteuse d'un héritage intellectuel et culturel dont émergent nos schèmes évaluatifs, et diverses formes expressives grâce auxquelles se font jour de nouvelles manières de saisir et de représenter l'identitaire. Plus que jamais la critique se trouve confrontée aux régimes inédits de l'imaginaire, aux descriptions textuelles insoupçonnées du *soi* et de l'*autre* qu'elle est amenée à aborder en tant qu'« expériences vivantes<sup>1</sup> » qui, à leur tour, sont susceptibles d'enrichir nos modèles d'analyse. On assiste à ce type de dialectique aujourd'hui du côté de la sémiotique d'inspiration greimassienne qui, dans sa prise en compte du sujet et de l'énonciation, supports textuels de la dissémination figurative, symbolique et culturelle de l'identité, se rapproche de plus en plus d'une théorie hypo-déductive du discours. Cette orientation est exemplaire de la visée empirique de la sémiotique dont la vocation n'est pas seulement de fournir des catégories analytiques, mais de découvrir, ou comme l'a dit Paul Ricœur dans un sens très husserlien, de dégager des concepts des textes<sup>2</sup>, de reconfigurer les textes dans la théorie même. La présente contribution vise à illustrer cette fécondation mutuelle de la théorisation et de l'objet esthétique, l'interface de plus en plus serré entre programme de décodage et exemple d'invention identitaire, celui proposé en l'occurrence par Leïla Sebbar.

---

1. Paolo Fabbri et Paul Perron, « Sémiotique actionnelle, cognitive et passionnelle », *Protée*, vol. XXI, n° 2, printemps 1993, p. 9.

2. *Ibid.*

## Entre deux étrangetés : la culture beure

Née en Algérie d'une mère française et d'un père algérien, s'installant en France à l'adolescence, Leïla Sebbar, dont la langue maternelle est le français, s'est longuement expliquée sur son sentiment d'identité « croisée » dans sa correspondance publiée avec Nancy Huston<sup>3</sup>. Se déclarant ni Beure, ni Maghrébine, ni Pied noir, ni Française, elle est néanmoins hantée dans ses œuvres de fiction par les aléas des enfants issus de l'immigration arabe et se range donc parmi les romanciers et poètes partiellement exogènes à la culture dominante qui, par leurs écrits, sont engagés dans une entreprise postmoderne de décentrage<sup>4</sup> du sujet eurocentrique, à savoir l'universalisme étroit des Lumières, pour qui l'*homme de raison* était le seul type décidant de l'universalité, excluant par là ceux qui devaient être parlés : femmes, enfants, fous, esclaves, sauvages ou tout simplement non-Occidentaux et ex-colonisés. Cette voie de décentrement frayée par la philosophie contemporaine à laquelle se greffent les noms de Foucault et de Derrida, ainsi que ceux de Deleuze, de Lyotard, de Spivak et de Glissant, s'impose comme cadrage au discours littéraire sebbarien qui émerge aux points de jonction ou de disjonction d'une identité suspecte<sup>5</sup> et se cristallise dans un espace langagier où les imbrications culturelles tiennent lieu d'identité. L'un des questionnements poursuivis par l'auteur dans son œuvre fictionnelle touche spécifiquement à la problématique de la femme d'ascendance maghrébine, citoyenne française, ancien objet d'une adulation voyeuriste de la part des peintres occidentaux du XIX<sup>e</sup> siècle, surtout français, mais reléguée aujourd'hui dans une ghettoïsation banlieusarde où priment discrimination et exploitation.

Puisqu'ils traitent globalement de personnages qui portent les séquelles de la domination coloniale française et d'un processus ambigu de (ré)identification culturelle, les livres de Sebbar, associés à l'esthétique

3. Voir Nancy Huston et Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*, Paris, J'ai lu, 1999, 221 p. Pour Leïla Sebbar, ses livres sont les signes de « [s]on histoire [...] de métisse obsédée par sa route et les chemins de traverse, obsédée par la rencontre surréaliste de l'Autre et du Même, par le croisement contre nature et lyrique de la terre et de la ville, de la science et de la chair, de la tradition et de la modernité, de l'Orient et de l'Occident ». Cf. *ibid.*, p. 134.

4. Michel Laronde, *L'écriture décentrée : la langue de l'autre dans le roman contemporain*, Paris, L'Harmattan, 1996, p. 10. Dans sa convocation de l'idée de « décentrement », Laronde s'inspire de la réflexion de Roland Barthes qui attaquait ainsi la notion de plénitude quant à la forme en général, au canon, et annonçait déjà en filigrane l'attaque contre le stéréotype; voir « Digressions », dans *Le bruissement de la langue*, Seuil, 1984, p. 83-92.

5. Michel Laronde, *Autour du roman beur. Immigration et identité*, Paris, L'Harmattan, 1993, p. 167.

*beure*, font ressortir la position identitaire floue de la génération issue de l'immigration arabe. D'une part, de préciser Michel Laronde, le discours central français en appelle plus au rejet qu'à l'assimilation en reconduisant le statut d'Étranger de la génération de l'immigration (celle des parents) à la génération suivante (celle des enfants). La génération *beure* se sent, d'autre part, d'autant plus éloignée d'une identité collective d'« origine » qu'elle est précisément issue de l'immigration et non immigrante elle-même. Son identité collective d'origine n'est donc plus qu'une trace, fragmentaire et sporadique (jusqu'à l'adolescence), elle-même chargée d'étrangeté car « souvenir d'un presque-connu en instance d'être oublié<sup>6</sup> ». Le discours centriste français surenchérit devant cette Étrangeté en maintenant cette génération présente dans la conscience de l'Étranger, précisément pour qu'elle reste étrangère. La jeunesse *beure* est donc condamnée à ne pas avoir d'identité collective légale qui rejoigne une norme. D'un côté, celle à laquelle elle pourrait prétendre (l'identité centrale française) lui est refusée de manière pratique ou psychologiquement, soit qu'on la lui présente comme légalement impossible, soit qu'on lui demande de la revendiquer comme on le ferait d'un Étranger; et celle à laquelle on voudrait la renvoyer (l'identité d'origine algérienne) lui est déjà étrangère. En réaction, la seule démarche identitaire qu'elle puisse alors envisager – à l'instar de Sebbar – est le refus des deux identités collectives qu'on se propose de lui imposer : son identité ne peut s'affirmer que dans un discours qui se fonde sur l'altérité<sup>7</sup>.

Phénomène qui émerge au cours des années 80, le roman *beur* regroupe une pléthore d'auteurs contemporains issus de près ou de loin de l'immigration arabe<sup>8</sup>. Il se range du côté de ce qu'on appelle communément une « littérature de l'exiguïté », pour reprendre l'expression de François Paré, et tend donc à mobiliser, compte tenu de sa visée idéologique implicite ou manifeste, des lectures *a priori* sociocritiques. Mais ces textes de la discontinuité, de la marge et de la fabrication sont en même temps des discours symboliques fortement esthétisés, imprégnés d'une impulsion engageant le *logos* et le *tekhné*, les concepts et les percepts qui interpellent une investigation de la notion d'identitaire à partir d'une dissémination figurative et énonciative saisie de l'intérieur. Chez Sebbar, la portée novatrice de l'interrogation culturelle menée sur la définition du soi touche, en effet, moins à la dimension idéologique du discours qu'à

---

6. *Ibid.*, p. 36.

7. *Ibid.*

8. Parmi les écrivains femmes associées à la littérature *beure*, citons les noms de Farida Belghoul, Sakina Boukhendenna, Leïla Hourai, Tassadit Nini et Ferrudja Kessas.

l'« épaisseur esthétique<sup>9</sup> » se dégageant des jeux subtils de transgression et de subversion auxquels se livre en particulier l'expression de l'identitaire au féminin dans l'affirmation de son altérité.

### Statut discursif de l'identité narrative

Aux yeux de Paul Ricœur, l'identité dans son acception duelle d'*idem* et d'*ipse* constitue un primitif, un invariant des fictions littéraires, et pré-suppose chez le personnage, en vertu de sa permanence et de son inscription à l'intérieur d'une temporalité, « [une] condition corporelle vécue comme médiation existentielle entre soi et le monde<sup>10</sup> ». L'identité narrative se pose ainsi comme le lieu cible d'un chiasme entre « histoire et fiction<sup>11</sup> », entre les « signes déposés dans [l]a mémoire et [l]'imaginaire du sujet » et l'émergence de la « conscience de soi<sup>12</sup> ». Cette manière succincte d'intégrer à la dialectique identitaire à la fois les enjeux de l'énoncé, marqués phénoménologiquement, et ceux de l'énonciation, s'ouvrant au contexte socioculturel, interpelle tout particulièrement la sémiotique. Au cours de son évolution comme théorie descriptive de la signification discursive, elle s'est beaucoup intéressée aux corrélats du sujet (à savoir le discours et l'énonciation) auxquels les propos de Ricœur font écho. Archi-thème s'il en est, le sujet, qu'il faudrait plutôt penser en termes d'*intersujet* engagé dans une *visée* du monde, fut le site de multiples révisions épistémologiques, ce qui témoigne non seulement du dynamisme conceptuel de la théorie, mais aussi de son souci de vérification et d'application empirique, notamment au cours de la dernière décennie. D'un stade structuraliste, celui du signe désincarné, préoccupé par la saisie des grandeurs discontinues de la narrativité et d'une mise entre parenthèses délibérée du « paramètre de la subjectivité [énonciative]<sup>13</sup> » au profit de l'immanence et de l'homogénéité – le *tout se tient* saussurien –, la sémiotique s'est vue enrichie par une revalorisation de son héritage phénoménologique. La réinsertion du corps sentant à même la sémosis sous forme de proprioception médiatrice de l'extéroceptivité (le signifiant) et de l'intéroceptivité (le signifié), a permis de prendre en compte les grandeurs tensives, continues, de la signification qui investissent les formes discursives de l'affectivité et des passions. Sous l'impulsion des travaux

9. Hédi Bouraoui, « La littérature maghrébine du dedans et du dehors du champ critique », *Présence Francophone*, n° 14, 1977, p. 4.

10. Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « L'ordre philosophique », 1990, p. 178.

11. *Ibid.*, p. 138.

12. Paul Ricœur, *Réflexion faite. Autobiographie intellectuelle*, Paris, Esprit, 1995, p. 30.

13. A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 153.

de Benveniste, on a réhabilité l'énonciation pour qu'elle reflète davantage un centre de discursivité porteur des inflexions d'une *praxis* sociale, culturelle et esthétique<sup>14</sup>. La nouvelle sémiotique tensive propose, de ce point de vue, un certain nombre de pistes méthodologiques adaptées à la saisie des « stratégies identitaires<sup>15</sup> » qui innervent le récit postmoderne occupé, on l'a vu, par le démantèlement du sujet positiviste, phallogocentrique. Notre étude de deux romans de Leïla Sebbar, *Shérazade* (1982) et *Carnets de Shérazade* (1985), a pour objectif de cerner, à partir d'une perspective d'analyse modulée en trois temps, ayant pour ancrage le sujet encodé par le féminin, la dynamique sensible sujet-objet, la *praxis* énonciative ou les « les formes de vie », et l'enjeu des stratégies identitaires auxquelles ces textes donnent lieu.

### Le rapport sujet-objet

Les discours littéraires qui exploitent la scénographie des sujets d'énoncé culturellement minoritaires, où les enjeux tournent autour d'un devenir existentiel et social, témoignent d'une prise en charge importante par la dimension pathémique du langage. À partir de celle-ci se noue une relation transitive entre un sujet sentant et percevant et une ombre/objet de valeur, cette relation étant le lieu du déploiement de tensions modales et de stases esthétiques ou entropiques qui éclairent les aléas de la configuration identitaire. Ce n'est pas rien car les philosophes, d'insister Michel Meyer, nous enseignent que la passion, située en deçà du *logos* et de l'universel, est le siège de l'individuel même, le lieu de l'émergence du fluctuant, du sensible singularisant qui nous différencie le plus des autres : « nous sommes ce que nous éprouvons et ressentons<sup>16</sup> ». Assurant le sentiment d'une identité dans le temps, sorte de présent permanent, de présence à soi hors du temps, la passion, c'est l'Autre en nous, l'Autre que nous sommes à nous-mêmes et pour les Autres<sup>17</sup>. Affirmation d'une singularité individuelle ou collective, cette altérité a des résonances dans l'œuvre postcoloniale, qui en tant qu'œuvre de rupture en quête d'une expression susceptible de traduire des expériences de vie radicalement différentes d'une tradition européenne, s'avère infléchie par un retour aux formes primitives de la sensibilité et de l'imagination<sup>18</sup>. Ancrée dans

14. Denis Bertrand, *Précis de sémiotique littéraire*, Paris, Nathan, 2000, p. 53.

15. Notion que l'on doit à Eric Landowski; voir *Présences de l'autre. Essais de socio-sémiotiques II*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, p. 15-110.

16. Michel Meyer, *Le philosophe et les passions*, Paris, Librairie Générale Française, 1991, p. 19.

17. *Ibid.*, p. 348, 361.

18. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, Presses universitaires de France, 1999, p. 132.

le passionnel, l'idéalisation primitiviste associée aux compositions littéraires et plastiques avant-gardistes, à l'instar de Césaire et de Senghor, mais aussi de Djébar et de Condé, a ainsi moins pour visée le fait d'exotiser la culture d'origine que d'inciter à la réappropriation d'une culture indigène négligée.

Dans sa contribution à la problématique identitaire, la sémiotique a privilégié cette ouverture sur l'altérité sensible sous forme de saisie esthétique. Greimas a montré dans *De l'imperfection* comment au moment de la fracture du quotidien qui coïncide avec le surgissement d'un *apparaître* sensible, le sujet sentant s'ouvre à une altérité matérielle et y trouve « sa loi momentanée<sup>19</sup> ». De cette interrelation protensive dont émerge une structure participative, noématique, sorte de préfiguration du passionnel, découlent les premières ébauches d'un engendrement identitaire. La sémiotique s'inspire de ce sol phénoménologique de l'expérience pour mettre en lumière l'éclosion du sens. Mais parce qu'elle se soucie de développer en même temps une épistémologie linguistique, elle se doit de prendre des distances vis-à-vis de ce fonds pré-théorique de la signification. Jacques Fontanille signale que l'analyse régressive qui caractérise la phénoménologie présente un inconvénient dont les sciences du langage ne sauraient s'accommoder : par définition, la base phénoménologique, tout en étant significative, demeure « antéprédicative » et le discours achoppe à « dire » l'originaire pré-cognitif. Il suggère donc d'arrêter la régression vers les « préconditions » tensives de l'existence sémiotique, sorte de soubassement imaginaire que la théorie se donne pour saisir les enjeux de l'intersubjectivité<sup>20</sup>. En fait, l'épistémologie linguistique de la sémiotique oblige à ne jamais perdre de vue que le sujet de la perception reste un être de langage, un être social et culturel. Examiner l'acte esthétique dans le contexte de la marginalisation ethnique ou sexuelle présuppose en conséquence que l'on tienne compte de l'idée d'écart dans le type de saillances qui éveillent et motivent le sujet sentant. C'est dire que l'acte perceptif, tel qu'il se déploie dans les récits qui questionnent l'hégémonie des savoirs et des pratiques prétendant à l'universel, ne pourrait relever d'un sujet neutre. Les outils de la sémiotique, notamment la *praxis* énonciative sur laquelle nous reviendrons plus loin,

19. Maurice Merleau-Ponty, *La phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, [1945], 1990, p. 247.

20. Selon Maria Pia Pozzato, le type de « pré-sujet » rencontré au stade des préconditions tensives du sens est situé à un point de passage entre l'activité et la réceptivité; un sujet de la sensation, de la communion avec le monde, et un sujet de la transmission au niveau narratif et au niveau discursif des expériences subies; voir « Le monde sensible », *Nouveaux actes sémiotiques*, vol. III, n° 18, p. 28-29.

permettent d'enregistrer cet infléchissement social du sensible, car la théorie considère la perception non pas comme un universel analysable en opérations de l'« esprit humain », mais comme un ensemble de paramètres susceptibles de variations et de modifications culturelles saisies sur l'axe temporel : « au moment où elle engendre la catégorisation sémiolinguistique, la perception se spécifie à l'intérieur d'un idiolecte ou d'un sociolecte<sup>21</sup> ». L'infléchissement social du sujet perceptif est reflété par les morphologies du monde naturel entrant dans son champ sensori-moteur qui en plus d'être physiques et biologiques sont sociologiques ou économiques, spécifiques des aires culturelles et des époques historiques. L'horizon de l'être qui se dessine derrière l'expérience de tensivité phorique réclame donc une prédétermination culturelle<sup>22</sup>.

Ces considérations éclairent les enjeux de *Shérazade*. La jeune héroïne beure, fugueuse, associée à un milieu de squat, à un style de vie parasitaire, délinquant, habite une micro-société tout à fait parallèle – différente de celle de sa famille immigrée, reléguée aux corons de la banlieue parisienne –, compatible avec son rythme de vie instinctif. Elle se distingue d'un compagnon occasionnel, Julien, jeune homme cultivé, pied-noir, fasciné par l'iconographie orientaliste de la peinture française. Si ce dernier l'initie au visionnement des odalisques, aux portraits de femmes des harems de l'Afrique du Nord, Shérazade manifeste à l'égard de ces toiles une réaction qui trahit sa marginalité psycho-sociale. Car elle n'est pas en mesure de proposer une lecture critique de ces symboles exotiques de l'imaginaire voyeuriste colonial, pas plus que d'y dénoncer « la séduction perverse<sup>23</sup> », la chosification du sujet féminin, qu'Assia Djebar a désignée en termes de « regard interdit/son coupé<sup>24</sup> ». L'observation récurrente de ces tableaux constitue paradoxalement pour le sujet itinérant une initiation à sa propre culture, dont elle ignore tout à fait les fondements, vu sa situation de quasi-apatride. Ce n'est donc pas la dimension cognitive mais la dimension sensible, affectivo-sensorielle, qui surplombe

---

21. Jacques Fontanille, « La base perceptive de la sémiotique », *Degrés*, n° 81, 1995, p. 3a.

22. A. J. Greimas et Jacques Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, p. 174. Cet infléchissement social du sujet perceptif est reflété par les morphologies du monde naturel entrant dans son champ d'abduction sensible qui en plus d'être physiques et biologiques sont sociologiques et économiques, spécifiques des aires culturelles.

23. Leïla Sebbar, *Shérazade*, Paris, Stock, 1982, p. 190. Les renvois au roman seront désormais indiqués à l'intérieur du corps du texte par une numérotation suivie de l'abréviation *S* mise entre parenthèses.

24. Consulter « Regard interdit, son coupé », dans *Femmes d'Alger dans leur appartement*, Paris, Des Femmes, 1980, p. 146-164.

sa découverte de cet art d'inspiration orientaliste. Or, ni l'aspect illusoire de ces toiles ni la réification qu'on y observe du sujet féminin n'émeut Shérazade; seule une saillance lumineuse se détachant du fond pictural sombre provoque chez elle une réaction sensible, telle un *punctum* inattendu, vraisemblablement la même qu'une image captée au cinéma qui « tout d'un coup la fait trembler<sup>25</sup> ». Le lecteur est pourtant enjoint d'y encatalyser l'effet transformateur de l'objet esthétique puisque c'est à la suite de sa contemplation intense de l'une de ces toiles, *L'odalisque à la culotte rouge* de Matisse, dans la foulée d'un ébranlement somatique vécu devant cette toile miroir-réfracté de soi qui lui transmet une catégorisation réductrice, coloniale du féminin maghrébin, qu'elle esquisse le projet d'un voyage de retour en Algérie avec l'objectif de sonder ses origines et de parvenir à contextualiser et à retranscrire cette portraiture de l'altérité qui fascine et étonne à la fois. L'écart culturel qui caractérise le sujet féminin se lit à même cette saisie perceptive sensible dépourvue de médiation savante relativement au regard voyeur, tout à fait exotique, que pose la culture dominante sur son sexe et sa race. La fracture esthétique de type révélatif suscite chez Shérazade une quête passionnelle en vue de la compréhension de cette dynamique interculturelle sous-jacente aux toiles orientalistes, dont pourra émerger sa propre (re)construction identitaire. L'interrelation sujet-objet s'inscrit en l'occurrence dans une ouverture sur la découverte de son altérité, dans une interrogation des géographies et des héritages culturels qui est au cœur même du projet énonciatif sebbarien.

Le rôle du sujet pathémisé met simultanément en relief l'économie cognitive du corpus-témoin, la disposition des savoirs à l'intérieur du récit que recouvre la fonction *mathésique* qui n'est pas assumée de la même manière par un Européen parlant du monde colonial que par un autochtone, un colonisé, un immigré ou un sujet féminin; l'investissement du référent dans chaque cas est radicalement différent<sup>26</sup>. En vertu de sa compréhension de l'acteur dans les termes d'une sémantique anthropomorphe articulée en trois dimensions distinctes – sujet pathémique, sujet cognitif, sujet pragmatique –, la sémiotique montre bien l'interdépendance de ces trois strates identitaires dans la modalisation du sujet.

25. Leïla Sebbar, *Les carnets de Shérazade*, Paris, Stock, 1985, p. 136. Les renvois au roman seront désormais indiqués à l'intérieur du corps du texte par une numérotation suivie de l'abréviation *CS* mise entre parenthèses.

26. Jean-Marc Moura, « Littératures coloniales, littératures postcoloniales et traitement narratif de l'espace : quelques problèmes et perspectives », dans *Littératures postcoloniales et représentations de l'Ailleurs. Afrique, Caraïbe, Canada*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 185.

Jean-Claude Coquet, quant à lui, a redéfini cette dynamique en posant un *prime actant* qui recouvre une contre-partie passionnelle, dénommé « non-sujet », et une contre-partie cognitive renvoyant au « sujet ». Il s'agit là de deux perspectives complémentaires qui permettent de tenir compte des enjeux de l'identité narrative dans le cadre postcolonial. Chez Shérazade, révoltée et intrépide, qui évolue au plan des valences sensorielles et affectives, son altérité culturelle s'affirme en grande partie, on l'a vu, en raison de ses lacunes socio-cognitives au stade initial de son parcours, notamment en ce qui touche à ses antécédents identitaires algériens (la guerre d'Algérie et la langue arabe écrite)<sup>27</sup>, mais aussi à tout un legs imaginaire et symbolique de fabrication européenne qui pèse sur elle. Cette absence de mémoire et d'enracinement doublée de l'ignorance relativement à un discours fictionnel et pictural contraignant, amenuisent chez elle le sentiment d'appartenance ethnique, ce qui s'illustre d'ailleurs par son acculturation française et son insertion fluide dans la culture populaire de la jeunesse beure. Mais si cette position de « non-sujet » exacerbe l'hétérogénéité de son statut identitaire, elle met en lumière, en revanche, sa situation affranchie des présupposés et les stéréotypes, ce qui la rend encore plus compétente pour envisager, à la manière d'un sujet picaresque, la révision de son ascendance historico-culturelle.

La subversion subtile du /savoir/, sur le double plan énoncif et énonciatif, possède un corrélat spatial en ce qu'elle concorde avec l'occupation provisoire par Shérazade, fugueuse, du centre de Paris. Examinant la pratique sociale des lieux en tant que cinétiques identitaires, Éric Landowski a mis en lumière le fait que le centre-ville est un espace à la fois plein et vide; plein par sa densité, mais vide parce que simple point de repère qui, en tant que tel, ne contient rien. On s'oriente et on se définit par rapport à lui, on peut même à la rigueur y passer, mais nul ne saurait durablement s'y tenir : c'est une sorte de non-lieu, un nulle part<sup>28</sup>. De telles propriétés attachées à la centralité permettent de comprendre que l'Autre vient volontiers s'y attarder. On y échappe à une assignation spatiale de marginalisation tout en étant « "ici" sans y être – [...] sans être "d'ici"<sup>29</sup> ». Ces considérations reflètent la position initiale de Shérazade qui ne trouve pas plus de repères identitaires à Paris qu'à Aulnay. Son déplacement physique vers la France rurale, vers un espace centrifuge « plein », qu'elle traverse en

27. C'est de manière hasardeuse qu'elle découvre des aspects de sa culture d'origine, à savoir par l'intermédiaire d'un passant anonyme qui s'arrête pour examiner avec Shérazade la carte de l'Algérie; il y situe le village de son grand-père et lui parle de la révolution. « Il lui indiqua les willayas et lui parla de la guerre », (p. 174, *S*).

28. Éric Landowski, *op. cit.*, p. 84.

29. *Ibid.*

différant son voyage en Algérie, constitue un premier geste en vue de sa réappropriation culturelle.

### **La *praxis* énonciative : l'histoire et le modelage intertextuel de l'identité**

L'*ethos*, notion qui provient de la rhétorique aristotélicienne, est lié à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond au type de discours adopté. Tout discours écrit, toute scénographie, par sa manière de représenter et de discourir gère son rapport à cette vocalité fondamentale, à la fois origine énonciative et caution du dit énonciatif<sup>30</sup>. Extrapolant l'*ethos* des confins de la rhétorique antique, Dominique Maingueneau voit dans ce concept un articulateur d'une grande polyvalence, étant donné qu'il présuppose à l'acte énonciateur un *caractère* (traits psychologiques) et une *corporalité* (la représentation sociale du corps, du monde), aspects matériels et cognitifs de la vocalité qui investissent le tissu discursif. L'intérêt du concept tient au fait qu'il ne pose aucune hiérarchie entre ce qui est dit et la manière de le dire; ainsi l'*ethos* permet-il d'éviter toute coupure entre le texte et le corps, le monde représenté et l'énonciation, ce qui autorise à inscrire les œuvres dans une conjoncture historique déterminée, rattachée certes aux idiolectes et aux sociolectes, mais aussi à l'éthique, aux pathèmes, aux savoirs tout comme aux styles esthétiques<sup>31</sup>. La sémiotique rejoint l'idée d'*ethos* en vertu de sa réarticulation de l'énonciation en termes de *praxis* impliquant la médiation des formes de l'usage, renvoyant aux conditionnements socio-culturels et historiques qui précèdent les discours, et celles de la parole façonnée par des contraintes provenant du monde naturel. Les propositions de Jean-Claude Coquet, lesquelles ont eu le mérite d'enrichir la notion de *praxis* énonciative d'un surcroît de dynamisme, captent encore mieux cette matérialité inhérente à l'acte énonciateur. Car les révisions de Coquet, s'appuyant sur la phénoménologie discursive du sujet inspirée de Husserl et de Benveniste, se rapprochent d'une perspective d'énonciation envisagée en termes de « discours en acte », de « mode de présence du sujet » au monde. Le sujet énonciatif associé à un prime-actant doté d'une double compétence perceptive et discursive s'inscrit dans le temps – un temps linguistique, continu, qualitatif, rattaché à la processualité du sujet – à l'intérieur duquel se dégage le temps de l'histoire (composante constitutive de l'identité actantielle du sujet<sup>32</sup>) et celui du devenir, lequel implique « un champ de présence » réel ou imaginé, un espace sensoriel ou mental exprimable et

30. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, op. cit., p. 122.

31. Dominique Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, p. 139-144.

32. Denis Bertrand, op. cit., p. 66.

accessible par l'expression verbale<sup>33</sup>. L'inclusion du paramètre de la réalité, là où la sémiotique standard postule l'immanence du langage, permet à Coquet de saisir l'inscription corporelle de l'être de langage dans le monde, ancrage que réalisent de façon solidaire la perception sensible et l'événement de la parole<sup>34</sup>.

Fréquemment donné comme premier dans les littératures francophones<sup>35</sup>, le rapport essentiel à la vocalité, à « l'instance énonçante », investit pour la plupart de grands réseaux formels et thématiques. La scénographie postcoloniale inscrit souvent l'œuvre dans le retour et le cheminement rétrospectif, non par nostalgie ou regret, mais pour faire jouer un passé (perdu et mythifié) contre un présent d'aliénation et/ou pour expliquer, voire orienter une situation actuelle et problématique<sup>36</sup>. Chez Sebbar, l'*ethos* est indissociable de la mise en forme d'une conception identitaire poreuse basée sur la contiguïté avec l'Autre porté en soi, l'interpénétration des cultures européenne et arabe. L'auteur part d'un principe identitaire fondé sur l'imbrication, la contagion, l'interculturalité qui modélise l'isotopie historique et instaure une pluralité intertextuelle des formes-sujet. Le rêve d'une complémentarité identitaire chez Shérazade répond à un désir de rapiécer une mémoire détruite, « une mémoire en miettes » (p. 129, *CS*), de partir d'une « vieille histoire » glanée dans des livres pour en créer une nouvelle, « où se croisent les continents et les civilisations, une histoire qui serait la [s]ienne » (p. 129, *CS*). La sensori-motricité du sujet de même qu'une primauté accordée au régime des sensations et à une mémoire affective<sup>37</sup> sont les éléments de distanciation et de rapprochement esthétique de cette création identitaire qui prime dans *Les carnets de Shérazade*. L'héroïne beure évolue dans un champ de présence transtemporel et transpatial. À l'instar du registre olfactif, « l'odeur de la France » (p. 25, *CS*), qui l'ancre dans une *deixis* du « maintenant » tout en la transportant, par le souvenir des parfums connus, chez le grand-père resté en Algérie, dans une temporalité d'« avant » – « après l'orage sur la colline, les figuiers, l'herbe sèche, les grenadiers » (p. 59, *CS*) –, la mise en perspective des enjeux de l'histoire manifeste une semblable propension à l'enchevêtrement de l'ancien et du contem-

33. Pierre Ouellet, Préface à Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, « Valence/Valeur », *Nouveaux actes sémiotiques*, vol. VIII, n<sup>os</sup> 46-47, 1996, p. 7.

34. Denis Bertrand, *op. cit.* p. 67.

35. Jean-Marc Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, *op. cit.*, p. 122.

36. *Ibid.*, p. 135.

37. D'après Laronde, la liberté de la fiction tient à cette mémoire affective créatrice et sélective qui raffine les éléments ayant la classe romanesque et préparant une vision; l'autobiographie obéit en revanche à la maîtrise d'une mémoire intellectuelle (voir *Autour du roman beur*, *op. cit.*, p. 164).

porain. Par une valorisation de la diversité et de l'hétérogène, Sebbar invente une France à la mesure des migrants qui la parcourent. La visite du midi de la France, et notamment de Narbonne, sensibilise à la présence historique arabe sur le sol français, à l'occupation arabe des régions du sud-ouest de la France au cours du Moyen Âge, du VIII<sup>e</sup> au XI<sup>e</sup> siècles; les Arabes ayant tenu la ville de Narbonne plus de quarante ans (p. 264, CS). Convoquant l'histoire du christianisme, l'énonciatrice rappelle divers moments de séjour en Terre Sainte ou d'occupation des Français de cette même époque de l'Afrique du Nord, et revient sur le fait que les chrétiens eurent des esclaves sarrasins jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle. Le retour sur l'histoire ancienne non institutionnelle recouvrant de grandes périodes qui précèdent la standardisation nationale et linguistique, où coexistent des dialectes, des groupes religieux et des ethnies variées, démasque une hybridité culturelle qui a toujours existé. La compénétration des bribes de l'histoire et de maintes anecdotes situées plus près du moment de l'énonciation informent sur les tensions et les détentes vécues par la diaspora maghrébine; à titre d'exemples, le témoignage du vendeur ambulante kabyle connu par hasard qui maintient qu'« en France, nos enfants, sont des enfants perdus » (p. 68, CS), la participation à un mariage marocain traditionnel dans un village près de Castres, la découverte d'une population turque ouvrière dans la région de la Creuse où a d'ailleurs séjourné Mehded Efendi, ambassadeur ottoman de Constantinople en France au début du XVIII<sup>e</sup> siècle. La trame temporelle croisée, qui mime à travers ses contradictions les aléas d'une mémoire en quête d'elle-même, trouve une adéquation parfaite dans la syntaxe spatiale. La descente de la Loire à Marseille, selon un itinéraire inspiré des traces des Sarrasins, répond à un besoin de s'enraciner physiquement dans la France rurale parcourue par ses ancêtres, suppose une mobilité sensorielle et une anamnèse comme précondition pour instaurer un sujet cognitif, une narratrice capable de reconstruire et de raconter une histoire qui lui est propre, soit « une histoire immigrée » (p. 242-243, CS), émergeant à l'état fragmentaire<sup>38</sup>. La remontée avec le routier Gilles jusqu'à Paris, en passant par l'est et le nord (Lyon, Strasbourg, Lille), s'inscrit en revanche dans l'his-

38. Les propos de Lam, cinéaste indochinois engagé lui aussi dans une quête d'origines, reflètent la valeur formatrice de la marche. Lorsqu'on lui demande pourquoi il voyage à pied, il répond : « Pour être dans le paysage de la France. Pour savoir » (p. 188, CS). Dans un autre ordre d'idées, Jacques Fontanille souligne que dès que le devenir d'un narrateur engage ses compétences sensorielles et perceptives, « l'émergence du sens à partir de la perception », il s'agit d'une forme méta-sémiotique donnée par la littérature (voir Jacques Fontanille, « Sémiotique littéraire et phénoménologie », dans *Sémiotique, phénoménologie, discours*, M. Constantini et I. Darrault-Harris (dir.), Paris, L'Harmattan, 1996, p. 176).

toire contemporaine; elle reproduit l'itinéraire adopté par « la Marche des Beurs pour l'Égalité et contre le Racisme<sup>39</sup> »; elle ressuscite la mémoire des tensions raciales qui tiennent en éveil l'irréductible différenciation culturelle représentée par la jeune héroïne. En somme, la fluidité spatio-temporelle créée par ses pérégrinations débouche sur une articulation de la diversité et de la dérive des deux cultures – arabe et française –, toutes deux marquées par une hétérogénéité ancrée à même l'histoire géopolitique de l'Hexagone. L'instance énonçante se réclame d'une axiologie tout à fait postmoderne parce qu'il n'y a plus d'activité synthétique d'un méta-sujet énoncif, seulement un mouvement perpétuel de recontextualisation et de mise en relation du vecteur chronotopique hybride. Il en résulte un espace mémoriel métissé, un noyau mythique où apparaissent les images de traditions séculaires et celles des explorations nouvelles entreprises au fil d'un voyage textuel et visuel, parcours qui devient indispensable à l'appropriation du temps et de l'espace, de l'histoire et de la géographie<sup>40</sup>. Tout en confirmant la thèse de Vico, à savoir que l'homme fabrique sa propre histoire et l'étend à la géographie<sup>41</sup>, Shérazade, qui cherche à décroiser la dichotomie Occident/Orient, remodélise sa propre histoire, s'approprie « une ascendance et une descendance, [une] place dans l'histoire d'une famille, d'une communauté, d'un peuple<sup>42</sup> ».

L'intertextualité constitue un second registre de modelage identitaire qui permet d'apprécier l'étendue du champ perceptif énonciatif dont la saisie reflète diverses sources de mémoire et de représentations culturelles qui agissent sur la jeune fugueuse. Un réseau exhaustif d'odalisques célèbres de la main de grands peintres français (Delacroix, Chassériau, Gauguin, Fromentin, Courbet, Ingres<sup>43</sup>), découverts dans des musées parsemés à travers la France, constitue le *paraître* premier d'une image de soi, l'exotisme tant célébré par l'art européen que *Les carnets de Shérazade*

---

39. Michel Laronde précise qu'après avoir traversé une cinquantaine de villes du sud à l'est et au nord, les « marcheurs » infiltrèrent la région parisienne, puis Paris, pour remonter en cortège de la Bastille à la Gare Montparnasse et être reçus à l'Élysée. La Marche joue symboliquement comme un cortège funèbre sur l'inconscient collectif; ce que rappellent les pancartes en forme de notices nécrologiques, les photos des victimes, le recueillement sur les lieux de crimes (voir *Autour du roman beur*, *op. cit.*, p. 122-123, 156).

40. Françoise Lionnet, « Parcours narratif. Itinéraire culturel », dans *Études romanesques II, Modernité, fiction, déconstruction*, Jean Bessière (dir.), Paris, Lettres Modernes, 1994, p. 152-153.

41. Michel Laronde, *Autour du roman beur*, *op. cit.*, p. 178.

42. Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes*, *op. cit.*, p. 147.

43. Voir Rachid Boudjedra, *Peindre l'Orient*, Paris, Zulma, 1996, 76 p.; et Ruth Bernard Yeazel, *Harems of the Mind. Passages of Western Art and Literature*, New Haven/London, Yale University Press, 2000.

proposent d'interroger et de démystifier. Le contact avec ces toiles constitue la phase inchoative d'un parcours identitaire et s'offre comme premier accrochage avec un passé méconnu et occulté<sup>44</sup> que l'héroïne se doit de départager d'une culture de pacotille – « un Orient de Prisunic » (p. 162, CS) – et d'artifice que l'on rejette : collectionneurs qui viennent s'arracher les tableaux en vente à la salle Drouot ou encore soirées mondaines où les invités sont costumés sur le thème des *Mille et une nuits*. Elle accède ainsi à une sensibilisation par rapport à l'encodage eurocentrique et colonial de son héritage, axé avant tout sur sa caricature.

Du vaste réseau intertextuel où abondent de multiples références aux peintres, aux créateurs, aux œuvres littéraires et aux aventuriers, se détache le nom de trois auteurs : Flora Tristan, Arthur Rimbaud, V. S. Naipaul, qui par leur devenir marginal – déracinement, errance, métissage culturel et création littéraire –, forment un hypotexte, un code polyphonique de références qui inspire Shérazade dans sa propre invention identitaire. Convoqués abondamment au cours du voyage initiatique vers Marseille, ces écrivains lui permettent d'affirmer son appartenance à une communauté de sensations et de sentiments et de vivre une « empathie<sup>45</sup> » esthétique. Des degrés de rapprochement sont à signaler avec chacun de ces modèles littéraires. De Flora Tristan, dont Shérazade lit *Le tour de France II*, elle retient les origines mi-françaises, mi-péruviennes, le style de vie itinérant, le militantisme auprès des ouvriers et des femmes, la surveillance par les autorités policières<sup>46</sup>, la transformation de femme quasi-illettrée au moment de son mariage avec le peintre et lithographe André Chazal en une intellectuelle et écrivaine qui marque son époque. Chez Rimbaud, celui des correspondances, elle privilégie l'immersion dans la culture de l'Afrique du Nord, ses visites à Aden et au Harar, sa traversée à pied des déserts arabiques et abyssiniens, sa connaissance de la langue arabe, du Coran, bref sa soif des expériences limites. V. S. Naipaul, auteur postcolonial de langue anglaise, incarne aux yeux de Shérazade l'écrivain universel : né à la Jamaïque dans une famille hindoue immigrée, c'est un métis attaché à trois continents (les Caraïbes, l'Europe et l'Inde) qui critique dans ses œuvres la perception occidentale de l'Orient. Au fil de ses déplacements, elle rencontre un Naipaul qui se

---

44. Voir Denise Brahimi, « Orientalisme et conscience de soi », dans *Littérature maghrébine d'expression française. De l'écrit à l'image*, A. Lofti (dir.), Meknes, Université Sisi Mohamed Ben Abdellah, 1987, p. 34.

45. Pierre Ouellet, « Du sujet à l'œuvre : la catégorisation esthétique du soi comme autre », *Visio*, vol. V, n° 1, printemps 2000, p. 26.

46. Depuis sa fugue d'Aulnay, Shérazade est sans carte identitaire et on a officiellement signalé son absence auprès des autorités policières.

dirige à pied vers l'Algérie et « marche doucement vers la mort » (p. 217, CS). C'est donc cet écrivain cosmopolite qui, dans l'économie de troc et d'échange adoptée par la jeune femme, accomplira à sa place le voyage aux sources. On marque ainsi un héritage qui se veut transversal aux catégorisations conventionnelles du genre et de l'ethnie, on revendique le droit à une pluralité, voire à une ambivalence identitaire léguée d'une génération à l'autre.

L'implication énonciative d'une pluralité identitaire possède un corrélat formel du côté du discours et des voix narratives qui se superposent et s'interpellent. Dans *Les carnets*, on passe du monologue intérieur de Shérazade à des récits en discours indirect libre qui remontent le cours du temps pour mêler des histoires du XVI<sup>e</sup> siècle hispano-arabe aux aventures de *Rimbaud l'Africain* ou de Flora Tristan. Un dialogisme intratextuel communique des points de vue divergents dont l'intérêt ne semble pas résider dans leur individualité distincte, mais plutôt dans le glissement imperceptible d'une identité vers l'autre. L'intertextualité renvoie ainsi à un nomadisme intérieur et discursif qui n'est finalement qu'une mise en abîme du processus même de lecture et du décodage des idéologies culturelles<sup>47</sup>. Le sujet se projette dans la fiction et la fabulation, s'autorisant ainsi à se prendre en charge à travers des énoncés qui lui permettent de se construire une destinée symbolique.

### **Discours, stratégie identitaire et *forme de vie***

Le rôle de la *praxis* énonciative en tant qu'instance médiatrice de l'usage socio-culturel et des formes langagières a une fonction spécifique de schématisation discursive dès qu'il s'agit des discours de la marge, des discours contestataires, comme dans l'instance des discours identitaires qui interrogent et déstabilisent les axiologisations stéréotypées, les normes morales. D'après Éric Landowski, ce travail de schématisation est assimilable à une stratégie identitaire<sup>48</sup> qui adopte le moule d'une *forme de vie*<sup>49</sup>, reflétée à même les configurations intersubjectives du texte. C'est une « déformation cohérente » du sens, redevable d'une philosophie de vie, laquelle sous-tend et finalise le sens des énonciations en acte et qu'on peut relever d'un signe, d'une expression, d'une figure qui en sont les manifestations concentrées. Dans sa formulation du concept, Greimas s'inspire de Wittgenstien pour qui ce genre de syntagme énonciatif (linguistique et sémiotique), baptisé « style de vie », est un type de « créa-

47. Françoise Lionnet, *op. cit.*, p. 150-151.

48. Éric Landowski, *op. cit.*, p. 49.

49. Jacques Fontanille, « Formes de vie », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. XIII, n<sup>os</sup> 1-2, p. 5.

tion contingente » en rapport avec les exigences de la vie quotidienne et sociale<sup>50</sup>. Les formes de vie sont des énonciations dans la mesure où elles convoquent pour leur interprétation et leur mise en discours l'ensemble des adaptations et des sélections opérées dans le parcours génératif par l'usage, en vue de réaliser un acte de langage identifiable. Étant donné leur vocation de déstabilisation des normes et de création de nouvelles valeurs, les formes de vie, en tant qu'inscriptions prégnantes d'altérité, revendiquent un arrière-plan sensible, car le sujet ne fonde pas ses valeurs d'après ce qu'il *sait* de l'axiologie, mais d'après ce qu'il *perçoit* dans les objets et les situations. Greimas, dans son analyse du « beau geste », a montré jusqu'à quel point les formes de vie sont tout entières investies de visées intentionnelles pathémiques, d'« états d'âme » intimement liés à la négation d'un système de valeurs et à la relance subséquente du devenir axiologique : « c'est la porte ouverte à [...] l'altérité<sup>51</sup> ». Cette intentionnalité discursive coextensive à la forme de vie remet d'ailleurs en question la valeur universelle de schématisation de la prévisibilité narrative, celle de la quête, par exemple, longtemps la clé de voûte de la sémiotique greimassienne. On pourrait la concevoir comme un avatar des logiques de « déplacement » et de « repositionnement » par lesquelles la théorie féministe inscrit une démarcation sexuelle à l'intérieur du discours dominant masculin, notamment chez Teresa de Lauretis et Linda Alcoff<sup>52</sup>. En vertu de sa portée inventive, révisionniste, la forme de vie rejoint également, du côté de la critique postcoloniale, l'idée de « réactivation » esthétique et éthique que l'on retrouve chez Édouard Glissant<sup>53</sup>, ou celle de scénario « rébellion-construction » développée par Frantz Fanon<sup>54</sup>.

Dans les romans de Sebbar, *Shérazade* et *Les carnets de Shérazade*, le discours tout entier est façonné par une forme de vie basée sur

50. *Ibid.*, p. 9.

51. A. J. Greimas, « Le beau geste », *Recherches sémiotiques/Semiotic Inquiry*, vol. XIII, n<sup>os</sup> 1-2, p. 29.

52. D'après Teresa de Lauretis, étant donné que le sujet féminin est à la fois exclu du discours et emprisonné dedans, il est obligé de se déplacer à l'intérieur du discours dominant pour le reformuler autrement; voir *Alice Dosen't : Feminism, Semiotics, Cinema*, Bloomington, Indiana University Press, 1984, p. 7. Quant à Linda Alcoff, elle conçoit un sujet féminin qui fait partie d'un réseau social et culturel, mais qui est capable de participer à la construction de son identité par des changements qu'il effectue à l'intérieur du champ discursif. Le sujet féminin peut agir sur les discours qui l'entourent et le déterminent car le contexte discursif est mouvant et historique (voir « Cultural Feminism versus Post-structuralism : The Identity Crisis in Feminist Theory », dans Linda Nicholson (dir.), *The Second Wave : A Reader in Feminist Theory*, New York, Routledge, 1997, p. 330-355).

53. Édouard Glissant, *Le discours antillais*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p. 759.

54. Frantz Fanon, *Les damnés de la terre*, Paris, F. Maspero, 1974, p. 152.

l'« agentivité<sup>55</sup> » progressive du sujet. Ce néologisme dérivé du vocable anglais « agency » fut retenu par Shirley Neuman pour désigner une démarcation sexuelle de l'énonciation. Le terme renvoie à la capacité du sujet féminin « d'agir de façon autonome, de modifier la construction sociale de sa propre subjectivité, de sa place et de son auto-représentation à l'intérieur d'un univers social.<sup>56</sup> » L'autonomisation du sujet féminin *factitif* (celui qui fait être le changement) passe par sa réalisation comme sujet esthétique, créateur d'un nouvel espace imaginaire axé sur la superposition des sphères culturelles françaises et maghrébines. Cette stratégie identitaire est saisissable en deux étapes qui mettent en relief les stades de *négation-invention* inhérents à la forme de vie. S'impose en premier lieu le refus catégorique des univers de valeurs jugés inacceptables, à savoir trois positions ethno-culturelles que l'on rejette : i) l'assimilation intégrale à la culture française; ii) l'arabité univoque inscrite dans un fondamentalisme islamique; iii) une position de laisser-faire, de non-identité<sup>57</sup>. Shérazade récuse implicitement toutes ces options en raison de sa fugue, de sa rupture de communication avec sa famille et de son association à l'itinérance. Ce refus est propulsé par un /vouloir savoir/ à l'égard de ses origines culturelles, impulsion passionnée qui l'amène à entreprendre une série de déplacements, de la banlieue au centre de Paris, de Paris à Marseille et au retour. Ce programme d'apprentissage aléatoire sous-tend chez elle l'émergence des compétences scriptrices, ce qui pré-suppose une transformation du sujet, surtout en ce qui concerne ses modalités de *voir* et de *comprendre*. On assiste, en effet, à l'affranchissement graduel – sexuel et culturel – du sujet féminin métissé au moyen d'un parcours visuel impliquant le renversement dans l'ordre des hiérarchies du sujet regardé/sujet regardant. Les deux textes retenus actualisent un processus de capture et de libération qui s'opère sur l'isotopie picturale.

Aux yeux de son ami esthète Julien, Shérazade incarne une extension de l'icône de la femme orientale, captée par sa toile préférée de Delacroix, *Femmes d'Alger dans leur appartement*, et d'autres odalisques qui présentent les personnages féminins en tant qu'objet passif – « [e]lles

---

55. Il s'agit de la traduction du terme anglais « agency » proposée par Barbara Havercroft (voir « Intertextualité sexuée et recherche d'identité au féminin dans *Les images* de Louise Bouchard », dans *L'identitaire et la littérature dans les Amériques*, Bernard Andrès et Zila Bernd (dir.), Québec, Nota Bene, 1999, p. 195).

56. Voir Shirley Neuman, « ReImagining Women : An Introduction », dans Shirley Neuman et Glennis Stephenson (dir.), *ReImagining Women : Representations of Women in Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 10. La traduction est de nous.

57. Michel Laronde, « La “mouvance beure” : émergence médiatique », *The French Review*, vol. XLXI, n° 5, avril 1988, p. 685-686.

sont toujours allongées, alanguies, le regard vague, presque endormies » (p. 190, *S*) – et évoquent pour « les peintres de l’Occident la nonchalance, la lascivité, la séduction perverse des femmes orientales » (p.190, *S*). Fort d’un regard cognitivisé qui se réfracte en photo-portraits de Shérazade et en projet de film, Julien la catégorise en fonction du *studium*, praxème perceptif aplati, investi d’après Barthes des présupposés culturels et historiques. Il procède donc à la capture identitaire de Shérazade selon une image coloniale qui se trahit lors de ses invitations itératives aux visionnements des odalisques et des baigneuses au Louvre et au musée de Versailles, occasions au cours desquelles il lui livre ses connaissances d’esthète. Schème sensoriel dominant du récit éponyme, le regard réducteur indissociable du phantasme masculin de contiguïté identitaire, premier niveau d’attraction amoureuse, ressort notamment à deux moments-clé d’observation qui sont en même temps encadrés par une projection mémorielle. D’une part, rétrospective, lors de l’observation des odalisques au Louvre, où les gestes de la jeune femme, « les doigts qui tiraient les bouts du foulard pour un nœud qui ne se déferait pas aussitôt » (p. 12, *S*), provoquent chez Julien une superposition de l’espace iconique des toiles et de celui des souvenirs de son enfance vécue en Algérie<sup>58</sup>; d’autre part, prospective, dans le jardin d’Auteuil, retenu comme décor possible pour son film où Shérazade détiendrait le rôle principal – « Shérazade en jean, Adidas et blouson de cuir n’évoquait pas immédiatement les odalisques ou les Algériennes... Shérazade n’y pensait pas. Elle voyait Julien sourire en la regardant, sans se demander pourquoi il souriait » (p. 198, *S*). Mobilisé par un savoir à la fois mnémonique et mythique, le regard catégorisant a pour effet d’aseptiser chez lui toute forme d’ébranlement esthétique<sup>59</sup> au profit d’une capture objectale par laquelle s’opère, à l’instar des peintres orientalistes et colonisateurs, une extraction-valuation de la jeune femme d’ascendance arabe dans le circuit de l’échange d’objets esthétiques et amoureux, permettant ainsi de remodaliser son altérité identitaire.

58. « Elle nouait une dernière fois son foulard et Julien pensa seulement alors, au tableau devant lequel il aimait rester debout longtemps, seul, parce que personne ne s’arrêterait à ces femmes qui ne devaient pas figurer dans les guides étrangers [...]. Personne non plus devant l’*Odalisque couchée* ou le *Bain turc*. Mais lui préférait les *Femmes d’Alger*. Ce foulard d’un orient dégradé, trop jaune et trop rouge, dont on sentait au regard la triste fibre synthétique, parce que cette fille le nouait devant lui à la manière des femmes arabes qu’il avait vues chez lui, dans ce petit village d’Oranie [...] » (p. 12-13, *S*).

59. Une sensibilisation neutralisée est perceptible devant certaines figures plastiques troublantes, celles affichées notamment par l’*Olympia* de Manet ou par *La toilette d’Esther* de Chassériau, « la Noire et la Blanche » (p. 75, *S*), « si présentes dans la peinture occidentale du XIX<sup>e</sup> siècle » (p. 75, *S*).

Avec *Les carnets de Shérazade*, on assiste à une libération énoncive quant à la mise en abyme picturale. La « libération » du schème identitaire concentrant, processus de mutation textuelle éclairé par Jean Ricardou<sup>60</sup>, s'avère d'autant plus frappante qu'elle représente une entorse à l'effet anticipateur du dispositif pictural. Cette ouverture a pour résultat de transformer le paradigme du regard, celui de l'observateur masculin, actualisé dès lors par Gilles Rivière, routier avec qui Shérazade traverse la France. Évoluant en dehors de présupposés perceptifs institutionnels, le jeune conducteur s'associe à la culture populaire, d'où ses observations de Shérazade qui échappent aux gloses socio-esthétiques normées. Cela est d'autant plus vrai que deux icônes picturales principales de la peinture orientaliste, celles de l'odalisque et de la baigneuse, rôles thématiques statiques disponibles pour une reprise interprétative dans la vie, se trouvent réactualisées par les gestes de Shérazade, mais sans qu'il y ait alors assimilation typifiante. La première s'impose dès l'*incipit* – Gilles découvre la jeune fugueuse endormie dans son camion –; sa perception visuelle fait l'objet d'une expansion descriptive, sorte de toile verbale (p. 12-18, *CS*), qui sert moins à la décrire physiquement qu'à exposer les écueils auxquels se heurtent les jeunes délinquantes d'extraction étrangère. La seconde renvoie, vers la fin du texte, au regard voyeuriste mais tout à fait naïf de Gilles au moment de la baignade de Shérazade dans une rivière : « Gilles aperçoit Shérazade entre les feuilles des arbres, il ne regarde pas, il ne pense pas à Ingres, ni à Renoir, ni à Cézanne, il ne les connaît pas » (p. 220, *CS*)<sup>61</sup>. C'est par ce processus de recyclage postmoderne des schèmes visuels du passé que la narratrice cherche à instaurer un repositionnement identitaire.

La « libération » relative au cloisonnement plastique, fantasmagorique, se pose, en effet, en principe énonciatif encadrant la forme de vie inventive et régit la trajectoire sensori-motrice de même que les enjeux cognitifs de l'héroïne beure. Car celle-ci devient à son tour sujet perceptif, observatrice mue par une nouvelle protensivité qui la rend sensible aux qualités sensorielles complexes et apte à accéder à la saisie des scénarisations d'imbrication culturelle. Ainsi est-elle en mesure de créer un tableau composite où cohabitent la saillance lumineuse et la « grâce »

60. Jean Ricardou, *Le nouveau roman*, Paris, Seuil, 1990, 189 p.

61. La perception naïve de Gilles de la baignade est juxtaposée aux réactions auxquelles on s'attendrait de la part de Julien : « Elle a noué autour de sa tête une serviette blanche d'Emma, en une sorte de turban. Elle est assise de dos, au soleil; un rayon éclaire ses épaules, comme la baigneuse d'Ingres. [...] Julien aurait pensé à Ingres, il l'a vu au Louvre avec Shérazade, aux baigneuses, aux Vénus marines de la peinture française, à *Bethsabée au bain* du musée d'Amsterdam » (p. 219, *CS*).

(p. 253, *CS*) se dégageant des « odalisques », « des nus », « des liseuses » (p. 238, *CS*) observées, de Delacroix à Matisse, et des images plus brutales appartenant au vécu réel des femmes arabes, celles des H.L.M., cités, corons, tours des banlieues françaises. De la même façon qu'elle « cour[t] » (p. 13, *S*) pour découvrir diverses facettes picturales d'une mythologie (faussement) identitaire, que ce soit à Cateau-Camrési, à Montauban ou à Nice, Shérazade « cour[t] » (p. 150, *CS*) vers ces cités maghrébines de misère et d'exil parsemées à travers le territoire français. À titre d'exemple, aux Minguettes, dans la banlieue de Lyon, elle rend visite à une femme arabe, désireuse de lui apprendre le suicide de son fils, sort typique d'une jeunesse déracinée et désabusée<sup>62</sup>. Ce retour à un cadre spatial familier répond à un geste pathémique « vital » (p. 150, *CS*) et débouche sur la saisie visuelle d'une femme « méfiante » (p. 151, *CS*), un couloir « sombre » (p. 150, *CS*), une entrée « minuscule » (p. 150, *CS*), bref un tableau affligeant situé aux antipodes de l'éternel féminin colonial<sup>63</sup>.

Aux compétences de l'observatrice, capable de relativiser une tradition picturale européenne, se greffent des habiletés de lecture, commandées par une passion curieuse. Au hasard des bibliothèques, dont l'une rappelle la célèbre bibliothèque de Montaigne, Shérazade se met à forger une vision nouvelle de l'histoire, laquelle présuppose la reconstruction d'éléments disparates :

Un soir, tard dans la nuit, Shérazade lisait dans la bibliothèque. Comme si on avait su qu'[elle] viendrait dans cette maison, les rayons portaient, serrés, les livres qu'elle cherchait... Elle trouvait là, disponibles, nuit et jour, des livres qu'elle lisait avec la passion d'une folle, parce qu'ils racontaient une vieille histoire, l'histoire de sa mémoire en miettes, et une histoire nouvelle, moderne où se croisent les continents et les civilisations, une histoire qui serait la sienne (p. 128-129, *CS*).

62. Voir *Shérazade*, *op. cit.*, p. 56.

63. À la perception visuelle de la mère du camarade disparu se superpose une réflexion sur la recatégorisation sémantique en jeu : « Chez la mère de Farid, Shérazade se rappelait *La Femme au perroquet*, les femmes orientales de la peinture française, les esclaves blanches des harems, oisives et belles, dans le luxe des parfums et de la soie, languides et comme endormies... On les aimait. Et les femmes d'Orient en France, dans les cités au bord des capitales, sa mère, la mère de Farid, les mères du Nord à Douai, Roubaix, Turcoing, Lens, dans le froid et la brique » (p. 152, *CS*)? On assiste à une mise en contraste-reconfiguration semblable dans *Shérazade* où la jeune femme découvre un livre contenant des photographies prises de femmes algériennes habitant l'Algérie pour le recensement; « ces visages avaient la dureté et la violence de ceux qui subissent l'arbitraire sachant qu'ils trouveront en eux la force de la résistance. Ces Algériennes avaient toutes devant l'objectif-mitrailleur, le même regard, intense, farouche, d'une sauvagerie que l'image ne saurait qu'archiver, sans jamais la maîtriser ni la dominer » (p. 220, *S*). Le visionnement de ces photographies mobilise chez Shérazade une réaction affective intense liée à l'irruption de ces signifiants inattendus.

Par son désir, non seulement de comprendre, mais d'agir et de créer, le sujet métissé s'inscrit dans un univers hypertextuel, au vu des références intertextuelles littéraires et historiques déjà citées, et entreprend un projet subversif, inédit, de remodelage identitaire qui s'impose comme réponse à l'essentialisme sexuel et culturel dans lequel la société du dominant la cantonne. Le moteur modal de la relance identitaire, /vouloir-voir/ /vouloir-savoir/, se trouve ainsi prolongé par de nouvelles compétences, « raconter » et « écrire », dimensions engageant une esthétique et une éthique qui permettent d'apprécier l'intentionnalité révisionniste, postmoderne, de cette entreprise.

D'autant que Shérazade possède sept carnets, consacrés à chaque jour de la semaine que dure son voyage de retour à Paris, dans lesquels elle recopie des fragments de livres, note ses souvenirs de voyage et rédige ou invente un nouveau monde. Constituant la trame du roman, la lecture de ces textes donne accès au récit de sa descente initiale dans la France rurale. La mise en narration du geste scriptural détient, de cette manière, une fonction métatextuelle et puisqu'elle mime le rapport intersubjectif présupposé par l'énonciation et fournit la base des anecdotes racontées à Gilles qui, en échange, offre à la jeune femme un moyen de transport et le cautionnement de son projet. Les carnets sont ainsi une convocation et une démarcation par rapport au récit de la Genèse, car Shérazade inscrit sa refonte identitaire à même les signes de la culture dominante, tout en aménageant la rencontre de l'Autre et du Même selon les paramètres de sa propre altérité, selon son point de vue de *tiers*. Cette vision réfractée favorise des réinterprétations culturelles qui, à leur tour, influencent le réseau de représentations et de significations<sup>64</sup>. Se pose ainsi l'intentionnalité iconoclaste, novatrice, de la forme de vie, porteuse de la stratégie identitaire sebbarienne qui imprègne même la syntaxe narrative – décousue – des *Carnets*, dépourvue des schèmes normatifs du roman traditionnel. S'affirme en l'occurrence un univers fictionnel composite, ouvert, où se forge un *entre-deux* identitaire, un discours multiple, fragmentaire, sans dénouement véritable, offert à l'autre<sup>65</sup>. De cette expression idiolectale du soi féminin minoritaire émerge la revendication d'une recatégorisation identitaire et d'une réorganisation des codes culturels, véritable repositionnement reflété chez Shérazade par son appropriation et sa déformation onomastique subtile du personnage mythique oriental, Schéhérazade, révélant ainsi l'affirmation d'une démarcation et

64. Françoise Lionnet, *op. cit.*, p. 146.

65. En quittant Gilles, Shérazade lui laisse son dernier carnet, celui du dimanche, suggérant ainsi non seulement l'inhérente ouverture de son récit, mais aussi le désir de l'intersubjectivité comme condition *sine qua non* de son enquête identitaire.

le fantasme d'une appartenance ethnique repensée. La forme de vie en tant que stratégie identitaire constitue ainsi un « opératou[r] de transformation culturelle<sup>66</sup> », un moyen de modifier les corrélations existantes entre rôles sociaux, esthétiques, éthiques et passionnels.

### L'identité diffractée

Pour clore cette petite cartographie méthodologique inspirée des dominants formels du récit identitaire au féminin, on est amené à convenir que la sémiotique, qui resserre de plus en plus ses liens avec la phénoménologie, constitue aujourd'hui une *praxis* discursive souple. Grâce, surtout, aux réajustements et aux prolongements épistémologiques survenus dans la foulée de multiples confrontations aux textes provenant d'horizons culturels variés, la théorie se trouve en bonne posture pour dialoguer avec les perspectives critiques postcoloniales, postmodernes et féministes, au sein desquelles la problématique identitaire s'avère une notion incontournable. Une lecture analytique d'inspiration sémiotique a surtout le mérite de soulever les complexités inhérentes au déploiement discursif de l'identitaire, puisque ce dispositif qui recouvre un large faisceau de significations – sémantique, narrative, axiologique, rhétorique, énonciative – engage à des degrés divers tous les paliers de la production textuelle. Impliquant autant les rôles thématiques et les rôles passionnels que le travail médiateur de la *praxis* énonciative, l'inscription discursive de l'identité relève manifestement d'un procès modal et aspectuel qui se construit à la manière d'un discours en acte; elle s'affirme donc comme résultat de l'analyse.

Dans sa mise au jour d'une identité à la fois diffractée et recomposée, Leïla Sebbar plaide pour une création continue d'inventions identitaires qui passe obligatoirement par la fiction envisagée comme une suture qui masque l'écart entre deux rives. Sur ce plan, son entreprise littéraire, située au carrefour de plusieurs cultures, participe à une esthétique postcoloniale où se mêlent d'autres voix, d'autres manières de traduire l'expérience perceptive, que ce soit chez Assia Djebar ou chez Salman Rushdie. En vertu de l'univers textuel par lequel passent ses contradictions, ses traumatismes, ses expériences de résistance et ses blancs, l'auteur postcolonial se donne des moyens pour extraire des lambeaux d'une identité qui autrement serait demeurée muette, insaisissable, ensevelie sous le poids des interdits, des remords, des interrogations laissées sans réponse.

---

66. Jacques Fontanille et Claude Zilberberg, *Tension et signification*, Liège, Pierre Mardaga, 1998, p. 142-143.

Aux yeux de Sebbar, l'espace littéraire est ce lieu composite où s'opère simultanément une libération et une affirmation identitaire :

Je suis là, à la croisée, enfin sereine, à ma place, en somme, puisque je suis une croisée, qui cherche une filiation et qui écris dans une lignée toujours la même, reliée à l'histoire, à la mémoire, à l'identité, à la tradition et à la transmission [...]. C'est dans la fiction que je me sens sujet libre (de père, de mère, de clan, de dogmes...) et forte de la charge de l'exil.<sup>67</sup>

Subversif, son projet met en lumière la diversité qui habite le « même » et se réclame d'une esthétique qu'Édouard Glissant a articulée dans les termes du « divers non universalisant<sup>68</sup> ». Cette conception de l'identité se situe à la frontière de la sémiosphère culturelle, entre la diffusion du familier propre au centre et l'éclatement de l'étrangeté propre à la périphérie, à l'endroit ambivalent où la frontière sépare et unit à la fois, où les cultures s'infiltrent mutuellement tout en gardant leurs codes et leurs caractéristiques, qui s'en trouvent forcément altérés<sup>69</sup>. C'est ce processus de dialogue interculturel et de mutation identitaire réciproque que Sebbar met en jeu dans son art littéraire.

---

67. Leïla Sebbar, *Lettres parisiennes*, *op. cit.*, p. 147-148.

68. Édouard Glissant, *op. cit.*, p. 465.

69. Yuri M. Lotman, *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1990, p. 136, 146.